

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-16>**Хуан Шаобо**

ORCID: 0000-0002-5131-9842,

*аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
515336178@qq.com*

## **ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У КИТАЙСЬКОМУ ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ**

**Мета роботи** – простежити еволюційні процеси у китайському оперному мистецтві як особливій предметній галузі сучасного музикознавчого дослідження з увагою до історико-культурного процесу розвитку – від традиційної форми китайської опери до сучасних оперних творів. **Методологія дослідження** базується на поєднанні музично-історичного, жанрово-стильового, естетико-культурологічного, оперознавчого, музикознавчого аналітичного та семантичного підходів, які утворюють цілісне методологічне підґрунтя даної роботи. **Наукова новизна** полягає у розгляді загальної генезису та подальшого розвитку традиційних оперних форм у китайській культурі як головного підґрунтя для формування нового погляду на сучасне оперне мистецтво Китаю. **Висновки.** Багатовікова історія розвитку китайського музичного театру була ознаменована формуванням унікального культурного явища яким стає Пекінська опера, що увібрала в себе всі найкращі здобуття накопичені протягом всього її історичного шляху. Сьогодні національно самобутній та оригінальний жанр Пекінської опери є актуальним взірцем традиції китайського музичного театру, в якому, з одного боку, дбайливо зберігаються багатовікові надбання цієї галузі культурної спадщини Китаю, з іншого – продовжується безперервний розвиток та оновлення всіх її складових.

Музична складова Пекінської опери є одним з найбільш драматургічно вагомим та художньо-образно значущим рівнів даного явища, що знаходить своє вираження у музично-мовних її характеристиках. Головними з них слід назвати використання високотеситурного співу, використання та опір на високі регістри інструментального супроводу і вокалу, що підкреслює важливість та естетичну значущість високих тембрів як головних виразників краси відповідно до китайських культурних уявлень.

**Ключові слова:** опера, оперне мистецтво, оперознавство, китайська опера, Пекінська опера, стиль, музична семантика, виконавська стилістика, музична культура, культурна традиція, сучасні жанрові трансформації, ампула, образ-ампула.

*Huang Shaobo, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Evolutionary processes in Chinese opera art: tradition and modernity**

*The aim of the work is to trace the evolutionary processes in Chinese opera art as a special subject area of contemporary musicology research, paying attention to the historical and cultural process of development – from the traditional form of Chinese opera to modern opera works. The methodology of the research is based on a combination of musical–historical, genre–stylistic, aesthetic–cultural, opera studies, musicological analytical, and semantic approaches, which form the integral methodological foundation of this work. The scientific novelty lies in the examination of the overall genesis and further development of traditional opera forms in Chinese culture as the main foundation for the formation of a new perspective on modern Chinese opera art. Conclusions. The centuries–old history of the development of Chinese musical theater has been marked by the formation of a unique cultural phenomenon, which becomes the Beijing opera, incorporating all the best achievements accumulated throughout its historical path. Today, the nationally unique and original genre of Beijing opera is a relevant example of the tradition of Chinese musical theater, in which, on the one hand, the centuries–old achievements of this area of China’s cultural heritage are carefully preserved, and on the other – the continuous development and renewal of all its components continues.*

*The musical component of Beijing opera is one of the most dramaturgically significant and artistically meaningful levels of this phenomenon, which is expressed in its musical and linguistic characteristics. The main features include the use of high tessitura singing, the use and reliance on high registers of instrumental accompaniment and vocals, which emphasize the importance and aesthetic significance of high timbres as the main expressions of beauty according to Chinese cultural concepts.*

**Key words:** *opera, opera art, opera studies, Chinese opera, Beijing opera, style, musical semantics, performance stylistics, musical culture, cultural tradition, modern genre transformations, role types, image–role.*

**Актуальність теми роботи.** Музичне мистецтво Китаю є одним з унікальних явищ світової культури, в якому повною мірою втілюється релігійно–філософська та художньо–естетична настанови даної культури у їх цілісному втіленні через систему мистецьких явищ. Як свідчать багаточисленні історичні розвідки, усвідомлення природи та характерних ознак звуку, важливість та надзвичайне його значення у загальній структурі світобудови, вплив звуку як унікального феномену на всі галузі людського життя пройшли багатовіковий шлях (за різними джерелами сягає приблизно восьми тисячоліть).

Розуміння та особливості використання звуку, природа звуковидобування та багато інших аспектів відбито, з одного боку, у багаточисленних китайських трактатах, з іншого – у традиційній музичній культурі з розвинутою жанровою системою, тембровими характеристиками традиційних інструментів та особливостях виконавських традицій, у тому числі й співочих. Теоретичні концептологічні узагальнення й конкретні музично-культурні втілення створюють органічну систему традиційної музичної культури, що пройшла етапи формування та подальшої еволюції з часів перших землеробів у басейні Хуанхе до сучасних звершень, що відбуваються у китайській музичній культурі.

Зазначені взаємозв'язки явищ різної природи як усередині традиційної музичної культури, так і за її межами є невід'ємною складовою китайської культури у цілому, яка постає самодостатньою, складноорганізованою системою. Тому використання загальноприйнятого в європейській науковій традиції поділу на мистецтво та науку, гуманітарну та природничу галузі знання, духовне та тілесне не є притаманним для китайської культури, адже однією з ключових її парадигматичних настанов є ідея загальної єдності та взаємопов'язаності всього сушого. Тому окремі жанрові різновиди музичного мистецтва, у тому числі й китайську оперу, не можна сприймати як суто музичне явище, бо в основі будь-якого нібито автономного музичного жанру лежить ідея єдності багатьох його складових – у випадку з китайською оперою це єдність таких видів мистецтв як музика, поезія, література, танець, акробатика і майже бойові мистецтва. Традиційна китайська опера, що налічує понад 800 років, була і лишається донині однією з найпопулярніших форм розваги серед усіх верств суспільства, починаючи від простих людей та закінчуючи імператорським двором у Китаї. Сьогодні у Китаї налічується понад 360 різних стилів регіональних опер.

**Мета роботи** – простежити еволюційні процеси у китайському оперному мистецтві як особливої предметної галузі сучасного музикознавчого дослідження з увагою до історико-культурного процесу розвитку – від традиційної форми китайської опери до сучасних оперних творів. **Методологія дослідження** базується на поєднанні музично-історичного, жанрово-стильового, естетико-культурологічного, оперознавчого, музикознавчого аналітичного та семантичного підходів, які утворюють цілісне методологічне підґрунтя даної роботи. **Наукова новизна** полягає у розгляді загальної генезису та подальшого розвитку традиційних оперних форм у китайській культурі як головного підґрунтя для формування нового погляду на сучасне оперне мистецтво Китаю.

**Виклад основного матеріалу.** Серед багатьох всесвітньо відомих досягнень китайської культурної традиції – китайського живопису, китайської літератури, китайська опера у цілому, та Пекінська опера зокрема, є одним із найбільш показових проявів національної культурної спадщини Китаю [7], що підтверджує той факт, що саме китайська Пекінська опера були внесена до списку світової нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО [4]. Серед багатьох існуючих сьогодні різновидів традиційної китайської опери, найбільш визнаними та широко відомими є деякі з них, а саме Пекінська опера, Хенаньська опера, Опера Пін, Опера Хуанмей, Гуандунська опера, Сичуаньська опера, опера Юе, Хуайська опера, Шаньсіська опера, Хунаньська опера, деяк. ін.

Перші згадки про існування китайської опери можна знайти у багатьох письмових джерелах, що збереглися до сьогодні, але окрім інформації, яка міститься у цих письмових артефактах, багато додаткових відомостей можна знайти у давніх мелодіях пісень, у графічних зображеннях, в яких зафіксовані танцювальні рухи, тощо. У період панування династії Цінь (221–207 до н. е.) шлях китайської опери у цей період був лише розпо-

чатим, а опера як сценічне мистецтво продовжило свій розвиток та жанрове оформлення у період панування династій Суй (581–618) і Тан (618–907). Подальший розвиток китайської опери відбувався протягом багатьох століть, породжуючи різні регіональні та жанрові різновиди цього виду мистецтва, а дуже значний підйом у даному виді мистецтва можна було спостерігати з починаючи з панування династії Юань (1271–1368), під час якої китайська опера піднялася на якісно новий рівень свого розвитку, а разом з появою новел у династіях Мін (1368–1644) та Цін (1636–1912) китайська опера отримує міцний поштовх у своєму розвитку, вплив якого на подальший розвиток відчувається й у сучасному китайському музичному театрі.

У багатьох дослідженнях, в яких вивчаються різні аспекти еволюційних процесів у китайському оперному мистецтві, як один з найбільш важливих чинників у розвитку змістовної складової даного виду китайського мистецтва є опора на систему релігійно-філософських та міфологічних представлень. Як вказує Лі Мін у своєму дисертаційному дослідженні «Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень», найбільш важливою та показовою загальною художньо-образною ознакою китайської культури є її символічний характер, що підтверджується тим, що майже кожне явище, кожна дефініція у китайській релігійно-філософській або мистецькій системах має особливий символічне тлумачення та вираження [1].

Всі відомі різновиди китайської опери не мисляться без співу та оркестру, арій та розмовних діалогів, хореографії та військових мистецтв, гриму та костюмів. У той самий час, народжуючись у певних культурних і соціальних умовах, кожен із видів китайських драм набував характерні, властиві лише йому особливості та специфічні риси. Так, в одних театрах акцент робиться на вокальному боці, в інших – на акторській майстерності;

в одних сцена подібна до калейдоскопу яскравих строкатих фарб, в інших — зовнішні ефекти максимально наближені до реалій життя; відрізняються діалектні прислівники та інструментальний склад оркестрів [2]. І все ж визначальним фактором своєрідності видів китайської опери є її музичне «наповнення».

Серед багатьох існуючих різновидів китайської опери, Пекінська опера займає одне з найбільш поважних місць, що красномовно підтверджують і її затребуваність серед слухацької аудиторії, і кількість звернень до цієї унікальної традиційної форми китайського театру серед дослідників. За своїми витоками та походженням Пекінська опера сягає до самих ранніх форм існування китайської театральної традиції і ввібрала в себе найбільш значні та художньо вагомі їх надбання. Отже, Пекінська опера зародилася за часів традиційного суспільства, в якому у центрі знаходились та домінували ідеї конфуціанства та загальні соціокультурні форми будувалися навколо слугування імператорському двору. Пекінська опера передає цю традиційну ідеологічну та ціннісну систему через поєднання традиційних форм мистецтва, таких як музика, співи, танці, мову та пантоміму, образотворче мистецтво, літературу й акробатику. Як підкреслюють дослідники, що займаються питаннями загального генезису та художньо-естетичних принципів функціонування феномену Пекінської опери, протягом усього спектаклю на всіх рівнях у даному явищі головні художні ідеї та ідеологічні та естетичні цінності, що були у ній закладені, мають значний вплив на слухачів, надихаючи їхні уми, культивуючи певну естетику та оцінку та, найголовніше, зміцнюючи ідеологічні настанови [3].

Театр як розвага у Китаї виникає та починає активно розвиватися переважно у період існування імперії Сун (宋 960–1279), під час правління династії Чжао. Даний історичний період характеризується як епоха активної комерціалізації, розвитку різних видів та форм комер-

ційної діяльності, що супроводжувалось збільшенням кількості людей, які подорожували країною. Мандрівні співаки та оповідачі перевозили свої пісні, танці та оповідання з села до села, що заклало підґрунтя формування у подальшому театральних труп. Хоча театральні вистави для простого народу були розповсюдженим явищем, разом з тим у цей період формується особливий напрям у загальному еволюційному русі китайської опери як форма існування театру для розваги багатих слухачів. У подальшому, наприкінці вісімнадцятого століття, з'являються міські театри, які як і попередні його представники, були формою «інтерактивного театру», в якому слухачській аудиторії було дозволено голосно коментувати все що відбувається на сцені під час вистави. Вплив європейської театральної традиції стає помітним у китайському оперному мистецтві починаючи з кінця XIX століття, і це принесло у театральну естетику багато нових рис, починаючи з публіки, яка дивиться виставу у затемненому залі, відокремленому від дії театру, що розігрується на освітленій сцені [3].

Відмітимо, що поруч з впливом європейської музично-театральної традиції на китайську оперу, у той же час (у другій половині XIX ст.) відбувається ознайомлення європейської публіки з традиціями китайського театру, зокрема з Пекінською оперою, про що свідчить поява великої кількості творів де головним «героєм» стає культура країн Сходу. Як вказується у багаточисленних роботах китайських дослідників, що вивчають дану традицію, формування Пекінської опери відбулося у Пекіні близько 1840–1860 рр., але її розповсюдження у даній жанровій формі відбулося лише у 30–40 рр. XX ст., зусиллями багатьох митців та яскравих виконавців, чільне місце серед яких займав Мей Ланьфан. Саме у ці роки вона отримує провідне місце серед інших форм китайської театральної традиції, що підтверджує і та її назва, яка стає розповсюдженою – «державна опера» [4].

Творча діяльність блискучого виконавця та першого директора Пекінської опери Мей Ланьфана значно вплинула не тільки на розвиток Пекінської опери, а ще й на її визнання у світі. У 1919 р. зусиллями Мей Ланьфана починається перший гастрольний тур по Японії і з цього часу починається активне знайомство світу з Пекінською оперою як з унікальним надбанням китайської культурної традиції.

У порівнянні з іншими різновидами жанрових форм китайського музичного театру, Пекінська опера значно вирізняється більш розвиненою драматургічною динамічністю дії, з виділенням як одного з провідних його рівнів — важливості музичної складової твору, що у свою чергу, вимагає високого професійного рівня виконавської майстерності. У даному жанровому різновиді тісно переплітаються та взаємодіють традиційна інструментальна музика і спів з унікальними способами інтонування, вишукані діалоги і гостро-характерологічні жести, захоплююча акробатика і елементи військового мистецтва, яскраві костюми і унікальний грим. Поєднання та взаємопроникнення даних самодостатніх мистецьких напрямів дає можливість створювати унікальне художнє явище — Пекінську оперу, яка вирізняється високим художнім стилем, строгими канонами, неймовірною вишуканістю виконавської традиції та найвищим професіоналізмом.

Загальна структура Пекінської опери зазвичай складається з декількох сцен, які відокремлюються одна від одної інструментальними епізодами, а кількість та часова протяжність сцен залежать від сюжетної складової та загального масштабу вистави. Разом з тим, хоча є певна структура та умовне поділення на сцени, у Пекінській опері відсутня традиція перерв, тобто поділення на акти як у традиції європейської опери відсутня. Це пояснюється окрім загальних умов історичного розвитку ще й тим, що під час вистави не використову-



ються масштабні декорації, заміна яких потребує багато часу та зусиль. Якщо виникає необхідність у невеликій перестановці у сценічному просторі, дія переміщується на авансцену і відбувається перед закритою завісою [6].

Разом з примітними структурно-композиційними принципами та художньо-образними параметрами китайського музичного театру у цілому, й Пекінської опери зокрема, особливої уваги заслуговують також питання пов'язані зі сформованою у надрах китайського музичного театру унікальної традиції вокального інтонування та манери співу. Один з найбільш відомих та поважних виконавців першої половини ХХ століття Мей Ланьфан вказував на те, що голос співака-актора та його вокальні навички є його «іншим життям» і підкреслював, що головне місце у складному синтезі мистецтв, що відбувається під час оперної вистави у китайському музичному театрі належить саме мистецтвам співу та декламації [5].

Найбільш показовою ознакою та характерною особливістю вокальної виконавської техніки в Пекінській опері вважається високотеситурний чоловічий спів, що походить від традицій співу у музичної драми ханьсі. Досліджуючи теситурні характеристики голосів виконавців Пекінської опери треба зазначити, що спів у низькому регістрі як такий у Пекінській опері майже не застосовується і якщо й зустрічаються епізодичні застосування низьких голосів, у більшості випадків вони використовуються у декламаційних частинах. Даний теситурний вибір зазвичай підтримується й оркестровою тканиною, у якій зазвичай також відсутні традиційні китайські інструменти басових тембрів. Разом з тим, у Пекінській опері фіксований розподіл голосів на закріплені діапазони не прийнято використовувати, адже будь-яка партія може бути відредагована та адаптована безпосередньо під конкретного співака [6].

Хоча у деяких джерелах присвячених вивченню виконавських характеристик та особливостей співу у Пекін-

ської опери чоловічий високотеситурний спів визначається як фальцет, дане термінологічне визначення є не зовсім коректним. У даному різновиді китайського музичного театру використовується особлива вокальна техніка, яка передбачає спів у високому регістрі із затиснутою гортанню та залученням переважно головного резонатора, а не з вільною гортанню, яка є обов'язковою умовою для європейської оперної традиції. Цікавим є той факт, що дана виконавська манера є обов'язковою і для співаків-чоловіків, і для жінок-співачок. Даний вид виконавської манери отримав назву «цзясан» — «штучне горло» [6, с. 198–199]. Цікаво що у переважній більшості інші образи-амплуа, які об'єднують чоловічі та жіночі персонажі зрілого віку, позиціонуються як такі, що співають у природній манері «чженьсан» — «справжнє горло», хоча у порівнянні з європейською манерою співу, в ній також є дуже помітним принцип затискання м'язів гортані, як і при штучній техніці, що дозволяє досягти необхідного звучання та специфічного тембру. Нерідкими є випадки, коли для створення образу молодого герою виконавець застосовує обидві виконавські манери співу, що надає більш широкі можливості у роботі над конкретним персонажем.

Серед важливих виконавських навичок співаків Пекінської опери, які були вище зазначені, обов'язковою характеристикою вокальної манери та необхідною складовою будь-якого виконавського амплуа у даному жанровому різновиді стає особлива «прорізуюча» здатність та надзвичайна польотність голосу. Багато у чому цьому сприяють архітектурні особливості будови залів китайських музичних театрів, де над сценою розташований купол, який створює акустичний ефект та підсилює звукову гучність. Таким чином, для втілення образу-амплуа молодих героїв та героїнь у Пекінській опері найчастіше використовується високотеситурний спів у поєднанні із штучною манерою співу; для літніх персонажів більш притаманним є використання

середнього регістру та природної манери співу. Окрім теситурних ознак, показовою характеристикою вокального інтонування у Пекінській опері стає наявність особливої вокальної техніки, що надає звуку особливої пронизливості.

Сьогодні Пекінська опера не тільки не втрачає своєї популярності, а ще й нарощує вплив та значущість для китайської сучасної культури та й для світової музичної культури загалом. Серед значного за обсягом сучасного репертуару Пекінської опери найбільш показовими та актуальними можна назвати твори на традиційні сюжети, які зазвичай ґрунтуються на легендах, казках, оповіданнях про історичні події та адаптованих переказах популярних у Китаї середньовічних романів. Все це створює особливі умови існування Пекінської опери сьогодні, більшість сюжетів якої широковідомі китайському глядачеві, чого, звичайно, не можна казати про європейського слухача та глядача. Разом з тим, сьогодні можна констатувати постійно зростаючий інтерес серед європейських та американських слухачів до даного різновиду китайського музичного театру, в тому числі й у кінематографі. Прикладом цього стає звернення до унікальної культурної традиції у цілому, та до жанрової форми Пекінської опери, зокрема, китайського режисера Чень Кайге у його кінострічках «Прощавай, моя наложниця» (1993) та «Мей Ланьфан. Зачарований назавжди» (2008).

**Висновки.** Багатовікова історія розвитку китайського музичного театру була ознаменована формуванням унікального культурного явища яким стає Пекінська опера, що увібрала в себе всі найкращі здобуття накопичені протягом всього її історичного шляху. Сьогодні національно самобутній та оригінальний жанр Пекінської опери є актуальним взірцем традиції китайського музичного театру, в якому, з одного боку, дбайливо зберігаються багатовікові надбання цієї галузі культурної спадщини Китаю, з іншого — продовжується безперервний розвиток та оновлення всіх її складових.

Музична складова Пекінської опери є одним з найбільш драматургічно вагомих та художньо-образно значущих рівнів даного явища, що знаходить своє вираження у музично-мовних її характеристиках. Головними з них слід назвати використання високотеситурного співу, використання та опір на високі регістри інструментального супроводу і вокалу, що підкреслює важливість та естетичну значущість високих тембрів як головних виразників краси відповідно до китайських культурних уявлень. Також серед показових характеристик музичної складової Пекінської опери треба вказати особливу важливість принципів вокального інтонування що охоплює не тільки співочі елементи твору, а ще й розповсюджується на його декламаційні елементи, як найбільш відповідаючих втіленню специфіки тонової природи китайської мови.

Отже, підсумовуючи все вищесказане, треба особливо підкреслити найбільш показові риси Пекінської опери зокрема, та й усієї китайської культури у цілому, які містяться у одночасному співіснуванні надзвичайно дбайливого ставлення й глибокої поваги до стародавніх національно-культурних традицій і дотримування процесу безперервної еволюції, та постійного прагнення до засвоєння нового досвіду, до безперервного творчого пошуку, що знаходить своє вираження у нових формах існування усталених жанрових форм.

### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємодображень: дис. ... канд. мистецтвознав.: Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2019. 250 с.
2. Chan, Margaret. 2009. "The Magic of Chinese Theatre: Theatre as a Ritual of Sacral Transmogrification." In *Change and Innovation in Chinese Opera: A Post Conference Publication*, edited by Cai Shupeng, 144-164. Singapore: National Heritage Board.
3. Zuguang Wu, Zuolin Huang, Shaowu Mei. *Peking Opera and Mei Lanfang: a Guide to China's Traditional Theatre and the Art of Its Great Master*. Beijing: New World Press, 1984. 136 pp.

4. 中国34项列入联合国非物质文化遗产保护名录 // 百度: 文库. URL: <http://wenku.baidu.com/view/836397fc910ef12d2af9e7e1.html>.
5. 江津. 中國戲劇音樂. 北京: 人民報 出版社, 第 2 版, 2001 年. (Цзян Цзинь. Китайская театральная музыка. Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 2-е изд., 2001. – 482 с.).
6. 吴同斌. 京劇指南. 天津: 天津 焦裕, 2001. 594 页. (У Тунбін. Керівництво по Пекінській опері. Тяньцзинь: Цзяюй, 2001. 594 с.).
7. 徐玲玲. 中国的三大国粹 // 四川统一战线. 2009. № 5. 第35页. [Сюй Лінлін. Три головних представника національної спадщини Китаю. Сичуань, 2009. №. 5. С. 35].

### REFERENCES

1. Lee, Min. (2019) Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections: diss. ... candidate art critic.: Kharkiv. national University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Chan, M. (2009) "The Magic of Chinese Theatre: Theatre as a Ritual of Sacral Transmogrification." In Change and Innovation in Chinese Opera: A Post Conference Publication, edited by Cai Shupeng, 144–164. Singapore: National Heritage Board [in English]
3. Zuguang Wu, Zuolin Huang, Shaowu Mei. (1984) Peking Opera and Mei Lanfang: a Guide to China's Traditional Theatre and the Art of Its Great Master. Beijing: New World Press [in English]
4. 中国34项列入联合国非物质文化遗产保护名录 // 百度: 文库. URL: <http://wenku.baidu.com/view/836397fc910ef12d2af9e7e1.html> [in Chinese].
5. 江津. 中國戲劇音樂. 北京: 人民報 出版社, 第 2 版, 2001 年. [in Chinese].
6. 吴同斌. 京劇指南. 天津: 天津 焦裕, 2001. 594 页. [in Chinese].
7. 徐玲玲. 中国的三大国粹 // 四川统一战线. 2009. № 5. 第35页 [in Chinese].